

BAB II

LANDASAN TEORI DAN KERANGKA BERFIKIR

2.1 Landasan Teori

Pada bagian ini dijelaskan mengenai hakikat ironi, hakikat puisi, dan hakikat pembelajaran sastra.

2.1.1 Hakikat Ironi

Pandangan orang ketika mendengar kata ironi adalah suatu ungkapan dengan penyampaian maksud yang tidak langsung, terkadang dengan nada sindiran, ejekan, dan cemoohan atau dengan pernyataan yang berlawanan. Definisi ironi sudah tentu bermacam-macam. Menurut Abrams dalam kebanyakan hal penggunaan istilah ironi masih ada sisa dari makna asli dalam dunia komidi Yunani, yaitu:

Selalu terdapat unsur dasar *dissimulation*, perbedaan antara yang dikatakan dan fakta nyata; *verbal irony* didefinisikan Abrams sebagai, “*a statement in which the implicit meaning intended by the speaker differs from what he ostensibly asserts*” (makna tersirat berbeda dengan yang kelihatannya dikatakan oleh pembicara). Tetapi dalam kritik sastra modern, khusus dalam *New Criticism*, pemakaian kata ironi lebih luas – dan itu tidak kebetulan – sebab justru dalam puisi modern gejala ironi malahan dianggap ciri yang paling spesifik untuk puisi modern: sajak yang sungguh-sungguh unggul selalu “*incorporate the poet’s own ‘ironic’ awareness of opposite and complementary attitudes*”, jadi dalam puisi modern selalu adalah kesadaran akan sikap alternatif dan komplementer.¹³

Pernyataan di atas menegaskan bahwa sebuah puisi yang menggunakan ironi dalam penyampainnya merupakan puisi yang unggul dibanding dengan

¹³ A. Teeuw, *Membaca dan Menilai Sastra*, (Jakarta: Gramedia, 1983), hlm. 49.

puisi-puisi lainnya. Sejalan dengan konsep yang dikemukakan Abrams, Hartoko dan B. Rachmanto dalam Zaidan menyatakan bahwa:

Secara etimologis ironi berasal dari kata *eironia*, yang berarti menyelubungi, berpura-pura tidak tahu, berkamuflase untuk menyembunyikan maksud sebenarnya.¹⁴

Sebuah kepura-puraan yang sebenarnya disembunyikan dalam suatu ujaran untuk menyembunyikan maksud-maksud tertentu. Maksud pengucapan yang bisa berarti mengejek hingga mengolok-olok. Hal ini ditegaskan pula oleh Colebrook, bahwa:

In the comic plays of Aristophanes (257-180 BC) *eironeia* referred to lying rather than complex dissimulation. when *eironeia*, not much rather than aristophanes, came to refer to a dissimulation that was not deceitful but clearly recognisable, and intended to be recognised, irony intersected with the political problem of human meaning. the problem of irony is at one with the problem of politics: how do we know what others really mean, and on what basis can we secure the sincerity the authenticity of speech? the word *eironeia* was first used to refer to artful double meaning in the Socratis dialogues of Plato, where the word is used both as pejorative-in the sense of lying-and affirmatively, to refer to Socrates' capacity to conceal what the really means.¹⁵

Dapat diartikan tulisan tersebut, yaitu dalam drama komik Aristophanes *eironeia* disebut bukanlah berbohong melainkan kepura-puraan yang kompleks dengan kata lain merujuk kepada kepura-puraan yang tidak curang tetapi jelas dikenali, dan dimaksudkan untuk diakui. Ironi berhubungan dengan masalah politik makna manusia, yaitu bagaimana kita tahu apa yang orang lain benar-benar pikirkan, dan atas dasar apa kita bisa mengetahui kebenaran asli dari ujaran? Kata *eironeia* pertama kali digunakan untuk mengacu pada makna ganda berseni dalam

¹⁴ Abdul Rozak Zaidan, *Goenawan Mohamad: Berpuisi dengan Ironi*, (Jakarta: Bukupop, 2009), hlm. 10.

¹⁵ Claire Colebrook, *Irony (The New Critical Idiom)*, (London: Routledge, 2004). Hlm. 1.

dialog Socratis Plato, di mana kata itu digunakan baik sebagai merendahkan-dalam arti berbohong-dan tegas, untuk merujuk pada kapasitas Sokrates dalam menyembunyikan apa yang benar-benar ia maksud.

Sementara itu Knox dalam kumpulan teori yang dikumpulkan oleh Wiegant, menyatakan bahwa:

Traditional accounts of irony work via reference to figurative meaning. these are rhetorical definition of irony formulated by Cicero and Quintilian. in short, irony was identified as a trope that means the opposite of what it says. quintilian introduced a moralistic definition in which irony is admonishment through false praise and praise through false admonishment.¹⁶

Dapat diartikan, bahwa ini merupakan definisi ironi retorik yang dirumuskan oleh Cicero dan Quintilian. Ironi diidentifikasi sebagai kiasan yang berarti kebalikan dari apa yang dikatakannya. Quintilian memperkenalkan definisi moralistik ironi, yaitu teguran palsu itu melalui pujian dan pujian palsu itu melalui teguran.

Ironi dapat dikenali lewat ciri-ciri yang menandakan sebuah komunikasi tulis menggunakan ironi sebagai ujarannya. Secara garis besar menyangkut ciri kebahasaan dan ciri non-kebahasaan. Lengkapnya dikemukakan oleh Husen dalam Zaidan, bahwa:

Ciri kebahasaan mencakupi ciri yang berada dalam konteks pemakaian bahasa. Ciri seperti itu adalah pemakaian tanda baca yang khas, pemakaian kata yang menimbulkan kesenjangan semantis, dan pemakaian gaya penulisan yang melebih-lebihkan. Ciri non-kebahasaan mencakupi kontras antara apa yang tertulis dan konteks ekstralinguistik. Ciri ini termasuk dalam tataran logika, yang berupa kontradiksi antara ujaran dan apa-apa yang diketahui sebagai kenyataan.¹⁷

¹⁶ Kai Wiegant, *Theories of Irony*, (Jerman :Grin Verlag, 2004), hlm. 3.

¹⁷ Zaidan, *Op. Cit.*, hlm. 40.

Dapat dikatakan bahwa dari pernyataan di atas yang menjadi ciri ironi adalah kesenjangan semantis, pemakaian gaya melebih-lebihkan, kontradiksi ujaran dan karakter penutur, dan kontradiksi ujaran dengan kenyataan yang dikenal khalayak. Secara lebih lengkap akan disampaikan berikut.

Kesenjangan semantis disebabkan oleh kontradiksi leksikal. Kontradiksi leksikal itu ada yang hanya sampai pada taraf mewujudkan metafora dan ada pula yang sampai pada tataran yang lebih jauh sehingga menimbulkan keambiguan dan efek ironi.

Ciri kedua adalah pemakaian gaya melebih-lebihkan. Pemakaian gaya melebih-lebihkan (hiperbola) dapat juga menimbulkan efek ironi. Pemakaian gaya melebih-lebihkan mempunyai dua kemungkinan fungsi, yakni untuk menciptakan metafora dan untuk menegaskan nada menyindir atau mencemooh yang kadang-kadang sampai pada taraf sarkasme. Ciri ketiga adalah kontradiksi ujaran dengan karakter penutur. Ironi yang dicirikan oleh kontradiksi ujaran dengan karakter penuturnya merupakan ironi yang kuat. Ciri keempat adalah kontradiksi ujaran dengan kenyataan. Permasalahan yang menyangkut ciri ini lebih kompleks lagi karena menyangkut konteks kenyataan sosial budaya yang tidak jarang sulit dilacak. Sebagai ciri ujaran ironi, kontradiksi ujaran dengan kenyataan yang ada ketika sajak itu ditulis baru diketahui setelah mengenal keseluruhan sajak.¹⁸

Dapat disimpulkan, bahwa Zaidan dalam meneliti Ironi menggunakan ciri-ciri yang dapat ditemukan dalam puisi, yaitu kesenjangan semantis, pemakaian gaya melebih-lebihkan, kontradiksi ujaran dengan karakter penutur, dan kontradiksi ujaran dengan kenyataan. Kemudian Zaidan juga menyebutkan bahwa dengan bertolak kepada Abrams penjenisan ironi atas dasar sifatnya, terbagi atas ironi verbal, ironi struktural, dan ironi dramatik.¹⁹ Berikut penjelasannya mengenai hal itu:

Ironi verbal adalah ironi kata-kata. Ironi jenis ini dapat langsung dikenali dengan hanya memperhatikan kata yang digunakan dalam sajak. Kontras

¹⁸ *Ibid.*, hlm. 39-49.

¹⁹ Abdul Rozak Zaidan, "Goenawan Mohamad: Berpikir tentang Puisi dan Berpuisi dengan Ironi", *Susastra 7 (Jurnal Ilmu Sastra dan Budaya)* No. 4 (2008), hlm. 144.

makna yang timbul dari penjajaran kata menimbulkan efek ironi bagi pembacanya.

Sementara itu, ironi struktural adalah ironi yang menggunakan unsur struktur yang menampilkan nada ironis. Ironi struktural dalam sajak dapat berupa bagian ujaran dari seorang penutur yang ujarannya menampilkan segi lain dari apa yang dikemukakan penutur utamanya. Sedangkan Ironi tragis sebenarnya termasuk ironi dramatik dalam drama yang dalam puisi juga prosa biasa juga disebut ironi situasi. Ironi dramatik baru dapat diketahui efek ironinya dalam keseluruhan makna sajak itu.²⁰

Dalam penggolongannya menjadi tiga jenis ironi, Zaidan menegaskan bahwa dari tiga jenis ini lah ironi dapat dilihat penggunaannya di dalam sebuah puisi. Setiap puisi yang memang dituliskan dengan maksud menyampaikan ironi, maka akan ditemukan salah satu diantara ketiga jenis ironi di atas.

2.1.2 Hakikat puisi

Puisi pada hakikatnya adalah satu pernyataan perasaan dan pandangan hidup seorang penyair yang memandang sesuatu peristiwa alam dengan ketajaman perasaannya. Perasaan yang tajam inilah yang menggetar rasa hatinya, yang menimbulkan semacam gerak dalam daya rasanya. Lalu ketajaman tanggapan ini berpadu dengan sikap hidupnya mengalir melalui bahasa, menjadilah ia sebuah puisi, satu pengucapan seorang penyair.

Dunton berpendapat bahwa sebenarnya puisi itu merupakan pemikiran manusia secara konkret dan artistik dalam bahasa emosional berirama.²¹ Sementara itu, di dalam bukunya Djojoseuroto menjelaskan bahwa puisi menurut Tarigan berasal dari bahasa Yunani “*poeisis*” yang berarti penciptaan. Dalam

²⁰ Zaidan, *Loc. Cit.* hlm 49-51.

²¹ Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990), hlm. 6.

bahasa inggris puisi disebut juga “*poetry*” yang berarti puisi. *Poet* yang berarti penyair dan *poem* yang berarti syair, sajak. Arti yang semacam ini lama-kelamaan dipersempit ruang lingkupnya menjadi menjadi “hasil seni sastra yang kata-katanya disusun menurut syarat-syarat tertentu dengan menggunakan irama, sajak, dan kata-kata kiasan.”²²

Serupa dengan pernyataan dari Tarigan lebih jauh berbicara mengenai asal kata puisi, Aminuddin menyatakan bahwa :

Secara etimologi, puisi berasal dari bahasa Yunani ‘*poiema*’ artinya ‘membuat’ atau ‘*poeisis*’ artinya ‘pembuatan’ dan dalam bahasa Inggris disebut *poem* atau *poetry*. Puisi diartikan ‘membuat’ dan ‘pembuatan’ karena lewat puisi pada dasarnya seorang telah menciptakan suatu dunia tersendiri, yang mungkin pesan atau gambaran suasana-suasana tertentu, baik fisik maupun batiniah.²³

Pernyataan tersebut lebih menekankan kepada bagaimana puisi bisa menjadi media untuk menyampaikan pesan atau gambaran suasana yang dilihat. Puisi dapat membuat seseorang menciptakan dunia tersendiri.

Lain halnya dengan Jakob Sumardjo dan Saini K.M yang menyatakan bahwa dalam memahami sebuah puisi ia menguraikan pertanyaan. Pertanyaan tersebut ada hubungannya dengan empat arti puisi menurut I. A. Richards. Pertanyaan-pertanyaan tersebut, yaitu:

1. Apakah yang dipikirkan penyair? Bagaimana pendapat penyair tentang pokok yang dipikirkannya itu?
2. Bagaimanakah perasaan penyair ketika ia berhadapan dan memikirkan pokok yang dihadapinya itu?
3. Dalam cara bagaimana penyair mengungkapkan pikiran-pikiran dan perasaan-perasaannya itu? Hubungan macam apa yang diciptakan penyair dengan pembaca yang mempengaruhi cara dan nada bicaranya?

²² Djojurosuroto, *Dasar-dasar Teori Apresiasi Puisi*, (Jakarta: UNJ, 2007), hlm. 1.

²³ Aminuddin, *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*, (Bandung: Sinar Baru, 2002), hlm.

4. Apa yang diinginkan penyair terjadi pada pembaca setelah pembaca membaca karyanya?²⁴

Keempat pertanyaan tersebut mewakili empat arti puisi menurut I.A. Richards, pertanyaan pertama berhubungan dengan arti puisi pertama, yaitu lugas. Arti lugas ini berhubungan dengan kegiatan pikiran penyair ketika kesadarannya bersinggungan dengan suatu pokok. Pertanyaan kedua berhubungan dengan perasaan penyair, yaitu arti kedua puisi. Di dalam menghadapi pokok pembicaraannya, penyair tidak hanya berpikir melainkan juga merasa. Pertanyaan ketiga berhubungan dengan nada, yaitu arti ketiga puisi. Nada bicara seorang penyair ditentukan oleh dua faktor utama, yaitu pokok pembicaraan dan orang yang diajaknya bicara. Terakhir pertanyaan keempat berhubungan dengan itikad, yaitu arti puisi yang keempat. Sadar atau tidak, mungkin saja penyair menyisipkan keinginan agar sesuatu terjadi sebagai dampak sajaknya, baik pada diri pembaca atau bahkan masyarakat yang menjadi sasaran sajaknya.²⁵

Puisi sangat identik dengan sajak, walau pada kenyataannya berbeda. Atmazaki menyebutkan bahwa sajak adalah jenis karya sastra yang dipertentangkan dengan prosa, setiap sajak adalah juga puisi, walau tidak hanya sajak yang mengandung puisi. Jadi sajak untuk menunjuk jenis karya sastra, sedangkan puisi untuk menunjuk pengalaman yang ada dalam sajak.²⁶

²⁴ Jakob Sumardjo dan Saini K.M., *Apresiasi Kesusasteraan*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1997), hlm. 124.

²⁵ *Ibid.*, hlm. 124-125

²⁶ Atmazaki, *Analisis Sajak (Teori, Metodologi, dan Aplikasi)*, (Bandung: Angkasa, 1993), hlm. 7.

Jadi pada dasarnya, Atmazaki menyebutkan bahwa puisi terkandung dalam sebuah sajak. Kemudian ia menguraikan ciri-ciri di dalam sajak yang lebih sering dan dominan pemunculannya daripada di dalam jenis sastra lainnya, diantaranya:

1. Unsur formal sajak adalah bahasa yang tersusun dalam baris dan bait, sedangkan unsur non formalnya adalah irama. Secara formal sajak tersusun dalam baris-baris yang membentuk bait. Akan tetapi, ada sajak yang tidak memperhatikan ciri formal itu. Untuk yang terakhir, kehadirannya sebagai sajak ditentukan oleh irama yang ditemukan dalam pembacaannya.
2. Berbeda dengan karya sastra berbentuk prosa, sajak terutama tidak merupakan suatu deretan peristiwa; tidak bercerita, dan tentunya juga tidak mengutamakan plot. Sajak pertama-tama adalah sebuah monolog, monolog seorang aku-lirik. Sebagai monolog, kekuatan sebuah sajak terletak pada kekuatan ekspresinya. Daya ekspresi sajak tidak terletak pada banyak sedikitnya kata yang digunakan. Akan tetapi, adalah benar bahwa untuk ide yang sama, pengucapan sajak lebih pendek daripada pengucapan prosa atau drama.
3. Keterikatan sebuah kata dalam sajak lebih cenderung kepada struktur ritmik sebuah baris daripada struktur sintaktik sebuah kalimat seperti dalam prosa. Konsekuensi logis dari struktur demikian adalah bahwa bahasa sajak dapat saja tidak mengikuti struktur logik kalimat. Penyimpangan dari struktur itu mungkin disebabkan oleh kepentingan irama, penekanan sebuah kata, atau karena ingin memunculkan efek dan kesan tertentu kepada pembacanya. Dan sebenarnya hal ini pulalah yang memberi peluang untuk penciptaan sajak-sajak modern yang inovatif dan kreatif.
4. Bahasa dalam sajak cenderung kepada makna konotatif. Ini adalah ciri yang sangat dominan dalam sajak. Hampir tidak ada sajak yang tidak memanfaatkan konotasi bahasa karena memang inilah alamnya sajak. Ketidaklangsungan ucapan adalah darah daging sebuah sajak. Ketidaklangsungan itu menurut Riffaterre disebabkan oleh penggantian arti, penyimpangan arti, atau penciptaan arti '*dispalcing, distorting, and creating of meaning*'. Penggantian arti dapat berbentuk majas atau bahasa kiasan. Penyimpangan arti terjadi pada ambiguitas, dan penciptaan arti terjadi pada pemanfaatan tipografi tertentu.
5. Pada akhirnya yang tidak kalah pentingnya dalam menentukan bahwa sebuah karya sastra disebut sajak adalah karena pembaca membacanya sebagai sebuah sajak. Disinilah peranan pembaca. Setiap pembaca mempunyai kesiapan dan harapan terhadap setiap jenis teks yang dibacanya agar teks itu memberikan sesuatu sebagaimana diharapkannya. Apabila seseorang membaca sebuah teks, dan sewaktu membaca ia mempersiapkan mental dan harapannya untuk menerima

teks itu sebagaimana dipunyai sebuah sajak, maka teks itu adalah sajak.²⁷

Dari ciri-ciri yang disebutkan oleh Atmazaki di atas, bahwa dapat disimpulkan sajak itu memiliki unsur formal, yaitu baris dan bait, juga memiliki unsur nonformal yaitu irama. Sajak tidak terikat pada sedikit banyaknya kata, namun tentu sangat berbeda penggunaannya dalam sebuah prosa. Sehingga dalam sajak mengutamakan struktur ritmik sebuah baris daripada struktur sintaktik.

Berbeda dengan Atmazaki, Pradopo menyebutkan bahwa puisi serupa dengan sajak, seperti dalam pernyataannya:

Puisi atau sajak merupakan struktur yang kompleks, maka untuk memahaminya perlu dianalisis sehingga dapat diketahui bagian-bagian serta jalinannya secara nyata.²⁸

Pernyataannya tersebut juga menegaskan bahwa dalam memahami sebuah puisi diperlukan analisis yang mendalam, harus terlebih dahulu mengetahui wujud puisi tersebut sebelum menganalisis.

Wujud suatu puisi dapat dilihat dari struktur fisik puisinya. Medium pengucapan maksud yang hendak disampaikan penyair adalah bahasa. Bahasa puisi bersifat khas. Terkadang dilakukan penyimpangan bahasa untuk mendukung makna dari puisi tersebut. Penyimpangan bahasa itu disebabkan oleh ketidakstabilan bahasa puisi atau bahasa sastra. Leech dalam Waluyo menyebutkan adanya 9 aspek penyimpangan bahasa, antara lain sebagai berikut:

1. **Penyimpangan leksikal.** Kata-kata yang digunakan dalam puisi menyimpang dari kata-kata yang kita pergunakan dalam hidup sehari-hari. Penyair memilih kata-kata yang sesuai dengan pengucapan

²⁷ Atmazaki, *Ibid.*, hlm. 8-13.

²⁸ Pradopo, *Op. Cit.*, hlm. 14.

jiwanya atau kata-kata itu disesuaikan dengan tuntutan estetis. Misalnya: mentari, pepintu, ngloyor, dan lain-lain.

2. **Penyimpangan semantis.** Makna dalam puisi tidak menunjuk pada satu makna, namun menunjuk pada makna ganda. Makna kata-kata tidak selalu sama dengan makna dalam bahasa sehari-hari. Juga tidak ada kesatuan makna konotatif dari penyair satu dengan penyair lainnya. Kata “bulan” dalam puisi Sitor berbeda dengan kata “bulan” dalam puisi Toto Sudarto Bachtiar.
3. **Penyimpangan fonologis.** Untuk kepentingan rima, penyair sering mengadakan penyimpangan bunyi. Dalam puisi Chairil Anwar “Aku”, kata “perih” diganti dengan “peri”.
4. **Penyimpangan morfologis.** Penyair sering melanggar kaidah morfologis secara sengaja. Dalam puisi Rendra kita temui istilah: lelawa, mungkret, mangkal, nganggang, nangis, dan lain-lain.
5. **Penyimpangan sintaksis.** Sering kali penyair alpa menggunakan huruf besar untuk permulaan kalimatnya dan tanda titik untuk mengakhiri kalimatnya. Sering pula sulit mencari kesatuan manakah yang dapat kita sebut satu kalimat dalam puisi.
6. **Penggunaan dialek.** Penyair ingin mengungkapkan isi hatinya secara tuntas. Pengucapan isi hati dengan bahasa Indonesia dirasa belum mewakili ketuntasan itu. Sebab itu, penyair menggunakan kata-kata menyimpang dari bahasa Indonesia yang bersih dari dialek.
7. **Penggunaan register.** Register adalah ragam bahasa yang digunakan kelompok atau profesi tertentu dalam masyarakat. Register juga disebut dialek profesi. Seringkali dialek profesi ini tidak diketahui secara luas oleh pembaca, apalagi jika register itu diambil dari bahasa daerah. Misalnya: lembu pateng yang berarti hubungan gelap.
8. **Penyimpangan historis.** Penyimpangan historis berupa penggunaan kata-kata kuno yang sudah tidak digunakan lagi dalam kehidupan sehari-hari. Penggunaannya dimaksudkan untuk mempertinggi nilai estetis. Misalnya, kata-kata jenawi, bilur, lebu, dewangga, dan lainnya.
9. **Penyimpangan grafologis.** Dalam menulis kata-kata, kalimat, larik dan baris, penyair sengaja melakukan penyimpangan dari kaidah bahasa yang biasa berlaku. Huruf besar dan tanda-tanda baca tidak dipergunakan sebagaimana mestinya. Hal itu digunakan untuk memperoleh efek estetis. Penyimpangan ini tidak lain kepada penyimpangan sistem tulisan.²⁹

Dari kesembilan penyimpangan di atas, maka dapat diketahui bahwa untuk menimbulkan kesan estetis puisi terkadang penyair melakukan penyimpangan dalam penulisan puisinya.

²⁹ Herman J. Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi*, (Jakarta: Erlangga, 1987), hlm. 68.

Namun sebagai langkah awal menilai suatu teks merupakan puisi atau bukan adalah dari pandangan awal terhadap bentuk penyajian teks tersebut atau dengan kata lain penyajian yang dalam bentuk tipografik tertentu. Maka dari itu Atmazaki menyebutkan, bahwa:

Tipografi sajak adalah penyusunan baris dan bait sajak. Yang tertonjol adalah aspek visualnya. Bentuk formal sajak ditentukan oleh tipografi. Tipografi juga sering disebut sebagai ukiran bentuk, yang di dalamnya tersusun kata, frase, baris, bait, dan akhirnya menjadi sebuah sajak.³⁰

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa sajak awalnya dapat dilihat dari bentuk visualnya, yaitu bagaimana pengarang menyusun kata, frase, baris, dan bait sehingga membentuk suatu sajak yang utuh. Bentuk tipografi puisi ada yang dengan sengaja dibuat tidak rapi bahkan ada yang sangat rapi penempatan tiap baris dalam sajaknya. Bentuk sangat erat kaitannya dengan bunyi dan irama. Terkadang bentuk suatu puisi merupakan penekanan bunyi dari puisinya.

Namun, belum jelas apakah tipografi tersebut menimbulkan makna tertentu atau tidak. Tipografi dapat berarti hanyalah sebuah permainan, artinya ia hanya berfungsi sebagai hiasan sajak saja, tanpa menimbulkan makna tertentu, dapat pula berarti mempunyai makna tambahan kepada sajak. Dalam hal ini tipografi berarti mendukung makna dari sebuah sajak.

Apabila melihat perkembangan puisi yang terjadi di Indonesia, tipografi dapat menunjukkan perkembangan tradisi menulis puisi. Hal ini terlihat dari bentuk penyajian puisi yang kian berbeda dari masa ke masa.

Hal ini pula yang menimbulkan pembicaraan tentang apakah *Mantra* merupakan bentuk puisi tertua atau bukan. Sebagaimana yang disampaikan oleh

³⁰ Atmazaki, *Op. Cit.*, hlm. 23.

Budianta dan kawan-kawan dalam tulisan yang diberi judul “Aneka Ragam Puisi”, yaitu:

Banyak orang meyakini bahwa bentuk “puisi” tertua adalah *mantra*, yang merupakan bagian penting ritual-ritual masa lampau. Kekhasan mantra terletak pada pengulangan bunyi serta efek yang dihasilkannya pada pendengar. Konon, mantra punya fungsi magis, yakni mampu menyembuhkan penyakit, mengusir roh jahat atau bala, dan menghubungkan manusia dengan alam supranatural.³¹

Bila melihat kemunculan dari mana asalnya mantra itu ada, yaitu dari tradisi atau ritual-ritual yang berkaitan dengan supranatural, maka dapat dikatakan bahwa mantra memang bentuk puisi tertua.

Kebanyakan mantra diproduksi dalam bahasa daerah, pencipta puisi semacam ini biasanya adalah mediator antara manusia dengan kekuatan di luar dirinya. Betapapun juga puisi mantera adalah ungkapan yang ekspresif, maka bisa digolongkan sebagai puisi.

Berkaitan dengan bentuk dalam mantra, maka secara gamblang kita akan mengetahui bahwa mantra lebih mementingkan bunyi daripada makna. Namun ada dua unsur penting dalam mantera, seperti yang diungkapkan Atmazaki berikut:

...adanya dua unsur penting dalam puisi mantera: perulangan, yang dapat kita katakana sebagai dasar pembentukan irama dan sebagai alat untuk memperkuat konsentrasi “pikiran” resitatornya, di samping metafora, yang memberikan plastisitas pada puisi.³²

Dalam menyampaikan maknanya, mantra hadir dalam pengulangan-pengulangan kata, pesajakan, dan lain-lain. Bentuk puisi semacam ini masih banyak dilakukan oleh penulis Indonesia, seperti Sutardji Calzoum Bachri.

³¹ Melani Budianta, dkk, *Membaca Sastra*, (Magelang: IndonesiaTera, Cetakan ketiga, Mei 2006), hlm.58.

³² Atmazaki, *Analisis Sajak (Teori, Metodologi, dan Aplikasi)*, (Bandung: Angkasa, 1993), hlm.

Dari segi bentuk, secara garis besar dapat disebutkan adanya sajak-sajak yang bentuknya terikat, seperti *soneta*, *kwatrin*, dan *pantun*, dan sebagainya, serta sajak-sajak berbentuk bebas. Maksud dari bentuk yang terikat adalah adanya peraturan tertentu dalam menuliskan puisinya, baik itu mengenai jumlah larik, maupun bait. Jenis puisi dalam bentuk yang terikat yang pertama adalah soneta. Soneta biasanya terdiri atas empat belas larik dengan pola rima tertentu, sedangkan kwatrin adalah sebait sajak yang terdiri atas empat larik dan rima tertentu. Soneta muncul pertama kali di Italia, dikembangkan oleh seorang penyair bernama Petrarcha.³³ Tokoh sastra yang banyak menulis Soneta, diantaranya adalah Shakespeare. Sedangkan di Indonesia, yaitu Muhammad Yamin dan masih banyak yang lainnya.

Jenis puisi dengan bentuk terikat yang kedua adalah kuartin. Kwatrin adalah bentuk sajak yang lebih pendek karena hanya terdiri atas empat larik. Tradisi penulisan kwatrin sudah sangat tua, dan bentuk ini telah populer sejak zaman dahulu. Kwatrin dijumpai dalam kesusastraan Sanskrit lama yang dimulai dari tahun 1500 SM hingga dalam khazanah sastra Persia sekitar abad pertama Masehi. Penyair Persia yang terkenal adalah Omar Khayyam, dan dalam bahasa Persia kwatrin disebut *rubaiyat*.³⁴

Puisi dengan bentuk terikat yang terakhir adalah pantun. Pantun adalah puisi tradisi masyarakat Melayu yang terdiri atas empat baris. Rimanya a-b-a-b dan dua larik pertama tidak saling berkaitan (disebut sampiran) dengan dua larik

³³ Budianta, dkk, *Op. Cit.*, hlm. 64-66

³⁴ Budianta, dkk, *Ibid.*, hlm. 66

berikutnya dari segi isi (disebut isi), namun kedua pasangan itu memiliki hubungan bunyi dan irama yang sangat erat.

Berbeda dengan mantera yang hanya menjadi milik para mediator atau pawang, maka pantun adalah bentuk yang paling luas tersebar di kalangan rakyat dan hidup berabad-abad lamanya hingga kini, menjadi alat pengucapan bagi sedih sangsainya (pantun-pantun dagang, pantun-pantun nasib), nafsu erotiknya (pantun kasih sayang), riang-riangnya (pantun jenaka), dan juga norma-norma etikanya (pantun nasihat, pantun agama, dan pantun adat).³⁵

Banyak pola penulisan seperti pantun dalam puisi-puisi dari penyair Indonesia. Bahkan pola pantun menjadi ciri khas dari pola penulisan *puisi lama* di Indonesia. Penyair Indonesia banyak yang mengikuti pola penulisan pantun, diantaranya Amir Hamzah dan Sanusi Pane.

Lebih jauh melihat bentuk puisi yang ada, bahwa ada hal berbeda dengan kondisi di Indonesia yang banyak mengadaptasi bentuk dan pola penulisan dari jenis puisi luar negeri, maka Jepang dikenal dengan tradisi puisi pendeknya yaitu Haiku. Seperti yang disebutkan oleh Hartojo:

Haiku, bentuk puisi paling alit dalam sastra Jepang, yang lahir dan berkembang pada masa antara abad-abad keenam belas dan tujuh belas, merupakan kelanjutan dari perkembangan bentuk-bentuk puisi sebelumnya, yaitu *tanka*.³⁶

Karena haiku merupakan pengembangan dari *tanka*, maka kedua bentuk puisi tersebut memiliki perbedaan, baik dari segi jumlah larik, maupun dari pola suku kata tiap barisnya. Seperti yang diungkapkan Melani Budianta, dkk, bahwa:

³⁵ Hartojo Andangdjaya, *Dari Sunyi ke Bunyi (Kumpulan Esai Tentang Puisi)*. (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti), hlm. 69

³⁶ *Ibid.*, hlm. 82.

Haiku terdiri atas tujuh belas suku kata saja, yang dirangkai dalam tiga larik dengan susunan 5-7-5. Dalam haiku, dua tema yang berbeda disatukan secara lirik, sedangkan tanka sedikit lebih panjang, terdiri atas tiga puluh satu suku kata dengan susunan 5-7-5-7-7.³⁷

Dengan segala perkembangan seperti yang disebutkan di atas, Haiku akan menjadi bagian sejarah penulisan puisi di Jepang. Penyair Indonesia dalam pola penulisannya belum ada yang memfokuskan bentuk puisi seperti haiku atau tanka. Perbedaan kultur dan emosional dalam puisi tersebut yang bisa menyebabkan sulitnya pola penulisan haiku dilakukan oleh penyair Indonesia.

Disamping dimensi emosional sebenarnya, haiku memiliki makna simbolis yang berhubungan, seperti pernyataan Andangdjaya berikut:

Kata-kata dalam haiku, di samping memberikan dimensi emosional, sering kali serempak memiliki pula makna simbolis yang berhubungan, misalnya, dengan sejarah atau ilmu bumi, seperti Fujiyama (Gunung Fuji), atau dengan obyek-obyek natural seperti bunga kersa (*cherry blossom*) sebagai lambang kasih, atau gagak yang – seperti kita kenal pula di Indonesia – melambangkan kematian.

Orang yang memperkenalkan Haiku adalah Matsuo Basho, salah satu karyanya yaitu:

Kara-eda ni
Karasu-no tomari-keri
Aki-no kure³⁸

Bentuk puisi yang lain adalah puisi bebas. Puisi bebas ditemukan dalam pola penulisan puisi Indonesia Modern. Puisi modern tidak terikat dengan pola persajakan tertentu. Dalam periodisasi sastra, bentuk puisi demikian muncul di angkatan 2000, yang dipelopori oleh Afrizal Malna, puisi semacam ini juga biasa disebut sebagai puisi modern.

³⁷ Budianta, *Op. Cit.*, hlm.

³⁸ Andangdjaya, *Op. Cit.*, hlm. 82.

Selain struktur fisik yang bisa dianalisis dari suatu puisi adalah struktur batin. Struktur batin yang bisa diteliti, salah satu diantaranya adalah tema. Tema adalah gagasan pokok yang dikemukakan penyair lewat puisinya.³⁹ Dengan demikian dapat diartikan bahwa tema dapat diidentifikasi dari kata kunci yang muncul dalam puisi.

Djojosuroto dalam bukunya menyampaikan bahwa:

Tema puisi kebanyakan mengungkapkan jeritan nurani manusia yang haus akan keadilan, kebenaran, kemakmuran, kesejahteraan, persamaan perlakuan, penghapusan kesewenang-wenangan, kemiskinan, cinta dan sebagainya.⁴⁰

Puisi-puisi modern banyak mengungkapkan mengenai permasalahan yang dialami manusia seperti yang disebutkan di atas. Permasalahan-permasalahan tersebut biasanya dapat kita lihat di kota. Kota juga menjadi objek modernisasi.

Namun dalam penentuan tema tidak bisa dilepaskan dari perasaan penyair, nada yang ditimbulkan, dan amanat yang hendak disampaikan. Kemudian barulah kita dapat menemukan tema-tema yang ada dalam puisi.

Kemudian Waluyo menegaskan dalam bukunya menjelaskan, bahwa:

Dengan latar belakang pengetahuan yang sama, penafsir-penafsir puisi akan memberikan tafsiran tema yang sama bagi sebuah puisi, karena tema puisi bersifat lugas, obyektif, dan khusus. Tema puisi harus dihubungkan dengan penyairnya, dengan konsep-konsepnya yang terimajinasikan. Oleh karena itu, tema bersifat khusus (penyair), tetapi obyektif (bagi semua penafsir), dan lugas (tidak dibuat-dibuat).⁴¹

Dari pernyataan di atas maka dapat kita ketahui bahwa dalam penentuan tema, kita tidak dapat melepaskan dari perasaan yang hendak disampaikan dalam

³⁹ Djojosuroto, *Op. Cit.* hlm. 9.

⁴⁰ *Ibid.* hlm. 10.

⁴¹ Waluyo, *Op. Cit.* hlm. 107.

puisi. Selain itu, barulah pengetahuan dari penafsir dibutuhkan dalam penentuan tema. Sehingga pengkategorian tema juga menjadi lebih lugas. Begitupun dalam penentuan tema-tema puisi modern.

Puisi-puisi modern banyak bermunculan di kota, hal ini tidak terlepas dari kenyataan bahwa kota sebagai pusat modernisasi. Karya sastra khususnya puisi yang muncul juga banyak membicarakan tentang kota dan permasalahannya tersebut. Seperti para sastrawan yang menulis sebagai anak metropolitan, sebagaimana yang diungkapkan oleh Sarjono berikut:

Beberapa sastrawan lain menulis sebagai anak metropolitan. Hal ini ditunjukkan oleh misalnya Yudhistira Ardhi Nugraha dalam novelnya *Arjuna Mencari Cinta*, serta Teguh Esha lewat rangkaian novel Ali Topannya, khususnya *Ali Topan Anak Jalanan*. Pada karya mereka ditampilkan sosok muda anak metropolitan yang gelisah mendapati keuzuran semangat dan keboborokan kaum tua. Kota Jakarta dengan jalanannya yang semrawut dan kehidupan rakyatnya yang serbaneka menjadi dunia pergaulan mereka. Mereka ngebut di antara para jelata sambil mengacungkan tinju dan menggelar protes pada kaum tua yang mapan dan sekaligus tak kenal kehidupan sehari-hari kota Jakarta dengan problem-problemnya. Orang tua yang korup dan kaya dengan moralitas borjuis yang rapi jail serta formalistik, tapi tetap menjaga diri sebagai “orang luar” bagi masalah sehari-hari dan jatuh-bangun serta kepedihan jelata kota Jakarta.⁴²

Pernyataan di atas menandakan bahwa tema mengenai penyisihan yang dilakukan orang mapan kepada rakyat kecil menjadi perhatian tersendiri dalam karya-karya yang muncul dalam sastra kota. Selain itu juga disebutkan bahwa tema korupsi menjadi bagian dari keberadaan kaum mapan, dalam hal yang disebutkan di atas menggunakan istilah “orang tua”.

⁴² Sarjono, *Sastra Kota*, Prolog-“Sastra dan Kota.” (Jogjakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan Bentang Budaya, 2003). hlm. 13-14.

Tema penyisihan yang biasanya dialami oleh orang miskin adalah kenyataan bahwa orang miskin memang mempunyai ruang kapabilitas yang kecil dalam menjalani kehidupan di kota. Hal ini dapat dilihat dalam pernyataan Amartya Sen, yang dikutip oleh Basri dalam esainya:

“...: orang miskin itu menjadi miskin karena ruang kapabilitas mereka kecil, bukan karena mereka tidak memiliki barang. Dengan kata lain, orang menjadi miskin karena mereka tidak bisa *melakukan* sesuatu, bukan karena mereka tidak *memiliki* sesuatu. Implikasinya, kesejahteraan tercipta bukan karena barang yang kita miliki, tetapi karena aktivitas yang memungkinkan kita memiliki barang tersebut. Itu sebabnya kebebasan menjadi begitu penting. Kebebasan adalah syarat utama supaya sebuah tindakan untuk *memiliki sesuatu* menjadi mungkin.”⁴³

Kemiskinan kerap dijadikan alasan disisihkan dalam pergaulan kota. Namun, hal-hal tersebut terkadang menjadikan adanya bagian tak terpisahkan dari kota, yaitu kaum pekerja kecil, seperti buruh, kaum pekerja serabutan, pedagang kaki lima, anak jalanan, preman, dan sebagainya.⁴⁴ Hal ini menjadikan permasalahan kota banyak muncul dalam sastra (puisi) modern.

Seperti yang terjadi dikalangan buruh, puisi-puisi perlawanan dari para buruh dan puisi-puisi yang mengedepankan nasib para buruh juga bermunculan. Seperti yang dinyatakan oleh Gunadi dalam esainya, bahwa:

Akhirnya, pabrik menjadi sebuah kekuatan yang menekan, menjajah. Di sini orang seperti tak punya hak. Yang ada adalah kewajiban dan kewajiban. Ketika mereka baru mulai bekerja, yang disodorkan kepada mereka adalah secarik atau dua carik kertas yang berisi sejumlah kewajiban. Hak adalah urusan nomor sekian atau bahkan belakangan.

⁴³ Muhamad Chatib Basri, *Ihwal Kota*, “Amartya Sen: Pilihan dan Kemiskinan.”, (Kalam: Jakarta, 2002). Hlm. 91.

⁴⁴ Ahmadun Yosi, Herfanda, dkk. *Sastra Kota: “Sebuah Persoalan dan Sebuah Pengantar”*. (Jogjakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan Bentang Budaya, 2003). Hlm. ix.

Bahkan juga, ada buruh yang tak bekerja tanpa perjanjian kerja tertulis dan tak tahu apa saja hak-haknya.⁴⁵

Pernyataan di atas menandakan adanya penyisihan, hanya saja bukan lagi kemiskinan yang menyebabkan penyisihan itu terjadi, melainkan terhadap hak-hak yang seharusnya diterima oleh para pekerja. Penyisihan semacam ini hanya bisa dilakukan oleh pemilik modal. Dengan kata lain bahwa orang-orang mapan lah yang merupakan pelaku penyisihan.

Dari pernyataan di atas dapat kita simpulkan bahwa kaum mapan menjadikan konflik dalam kota itu terjadi. Konflik dalam sastra khususnya sastra kota dalam hal ini berarti bahwa konflik itu berkutat pada gambaran persoalan khas kota besar yang diwarnai oleh ketidakadilan terhadap masyarakat tak berdaya.⁴⁶

Tema-tema semacam ini yang bermuculan dalam sastra kota, sastra kota lebih cenderung menggambarkan persoalan-persoalan yang dialami oleh rakyat kecil yang mendiami ibukota. Sementara itu kota Jakarta tetap membangun kekotaannya sendiri. Dapat dilihat dari pernyataan Kusumawijaya berikut.

Gedung-gedung tinggi di Jakarta tidak selalu berarti kepadatan tinggi seperti yang dirumuskan Koolhaas. Kebanyakan dari gedung-gedung itu hanyalah volume-volume yang terisolasi dengan karakter monofungsional. Dan fragmen metropolitanisme berupa gedung tinggi yang tidak padat ini harus berdampingan dengan kampung-kampung yang begitu padat.

Kepadatan di kota besar Dunia Ketiga seperti Jakarta-dengan mitosnya sendiri tentang kesempatan dan keragaman, kumpulan energy, dan masa rakyatnya- meningkatkan kekotaannya, paling tidak dalam persepsi

⁴⁵ Iwan Gunadi, *Sastra Kota*, "Produk Ketertekanan tanpa Ideologi Bulat.", (Jogjakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan Bentang Budaya, 2003).

⁴⁶ Manneke Budiman, *Sastra Kota*, "Konflik Sastra dan Sastra Konflik", (Jogjakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan Bentang Budaya, 2003), hlm. 127.

rakyatnya sendiri, sekaligus menghancurkannya sebagai lingkungan hidup.⁴⁷

Pernyataan Kusumawijaya di atas seakan menekankan adanya kamuflase dari pembangunan kota, kota akan terlihat besar dari adanya gedung-gedung besar namun tak padat yang berdiri di tengah kerumunan kampung-kampung padat, seperti yang ada di Jakarta. Dalam tulisannya yang lain di media yang berbeda, Kusumawijaya melihat kota dari sajak-sajak Chairil Anwar, ia menyatakan bahwa:

Dalam sajak-sajaknya, modernisasi di kota itu gempita tapi membisukan, kelam tapi menggelisahkan, mendesak menekan tapi tidak mendengarkan, membawa banyak hal baru tapi mengasingkan.⁴⁸

Sebagaimana yang diungkapkan oleh Kusumawijaya di atas dapat kita tarik kesimpulan bahwa kehadiran modernisasi di kota, menyebabkan adanya kamuflase yang ditandai dengan kegempitaan kota namun malah membisukan keadaan kota. Bila ditarik hubungan antara kaum mapan dan pembangunan kota, maka dapat kita tarik kesimpulan bahwa pihak yang bisa melakukan pembangunan hanyalah kaum-kaum mapan. Namun, terkadang hal ini mengabaikan kepentingan-kepentingan rakyat kecil. Sehingga mereka dengan mudahnya korupsi dan menyisihkan keberadaan rakyat kecil.

⁴⁷ Marco Kusumawijaya, *Ihwal Kota*, "Jakarta, Sang Metropolis". (Jakarta: Kalam, 2002). Hlm. 18.

⁴⁸ Marco Kusumawijaya dalam "Chairil Anwar: Subyek di Dalam Modernisasi Kota", dimuat di <http://mkusumawijaya.wordpress>. di *posting* pada tanggal 17 Mei 2009, di unduh pada 23 Juli 2012.

Tema-tema semacam ini memang menjadi bagian dari perkembangan puisi modern. Setiap penyair yang menjadikan kota sebagai tema dalam puisi-puisinya mempunyai caranya tersendiri dalam menuliskannya.

Sebuah puisi modern tetap dapat disebut sebagai puisi ternyata bukan karena bentuknya, tetapi lebih cenderung karena ada hakikat puisi yang terkandung didalamnya.

Teeuw dalam sebuah ceramah berjudul *Tentang Paham dan Salah Paham dalam Membaca Puisi* yang kemudian dibukukan dalam kumpulan karangannya menyimpulkan, bahwa:

Puisi modern memang sangat berbeda dengan puisi tradisional; perbedaan yang sangat menonjol antara lain adalah manusia individual sebagai pusat perhatian, tanpa nilai teladan atau keagungan; ketidakadaan unsur pendidikan atau manfaat atau etik yang langsung dapat diturunkan dari dunia sajak modern (secara tak langsung puisi modern pun mengandung amanat yang dapat memberi manfaat atau pendidikan atau cita-cita kepada pembacanya!); kuatnya unsur ironi dalam puisi modern, yang menisbikan, mempermasalahkan, memperasingkn keyakinan dan kepastian tradisional.⁴⁹

Gejala ironi dikedepankan dalam tiap penulisan puisi modern, gejala ironi dipandang olehnya sebagai suatu ciri khas dari puisi modern. Definisi ironi sudah tentu adalah bermacam-macam. Menurut Abrams dalam kebanyakan hal penggunaan istilah ironi masih ada sisa dari makna asli dalam dunia komidi yunani: selalu terdapat unsur dasar *dissimulation*, perbedaan antara yang dikatakan dan fakta nyata; *verbal irony* didefinisikan Abrams sebagai, “*a statement in wich the implicit meaning intended by the speaker differs from what he ostensibly assert*” (makna tersirat berbeda dengan yang kelihatannya dikatakan

⁴⁹ A. Teeuw, *Op. Cit.*, hlm. 56.

oleh pembicara). Tetapi dalam kritik sastra modern, khusus dalam *New Criticism*, pemakaian kata ironi lebih luas – dan itu tidak kebetulan – sebab justru dalam puisi modern gejala ironi malahan dianggap ciri yang paling spesifik untuk puisi modern: sajak yang sungguh-sungguh unggul selalu “*incorporate th poet’s own ‘ironic’ awareness of opposite and complementary attitudes*”, jadi dalam puisi modern selalu adalah kesadaran akan sikap alternatif dan komplementer.⁵⁰

2.1.3 Hakikat Pembelajaran Sastra

Pembelajaran sastra tidak hanya berkaitan dengan estetika dan etika. Namun dalam kenyataan sehari-hari, pembelajaran sastra sering hanya untuk mengasah kemampuan estetika dan etika. Padahal pembelajaran sastra sangat strategis digunakan untuk mengembangkan kompetensi atau kecerdasan spiritual, emosional, bahasa, atau untuk mengembangkan intelektual dan kinestetika.⁵¹

Mempelajari sastra, tak sekadar mekanik dan tanpa keterlibatan jiwa, melainkan totalitas kejiwaan akan tercurahkan di dalamnya. Hal ini berarti mempelajari sastra tak sekadar menghafal istilah sastra, melainkan menggauli karya sastra. Mempelajari sastra juga memiliki target tertentu yang ditentukan sendiri oleh peserta didik.⁵²

Pada dasarnya pembelajaran sastra bertujuan agar peserta didik mampu menikmati dan memanfaatkan karya sastra untuk mengembangkan kepribadian. Hal ini tentu harus diimbangi dengan seimbangnya keempat kompetensi yang ada

⁵⁰ A. Teew, *Ibid.*, hlm. 49.

⁵¹ Wahyudi Siswanto, *Pengantar Teori Sastra*, (Jakarta: Grasindo), hlm. 172.

⁵² Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra*, (Yogyakarta: Medpress, 2008), hlm. 190.

dalam mempelajari bahasa dan sastra Indonesia, yaitu mendengarkan, berbicara, membaca, dan menulis. Mendengarkan sastra meliputi kemampuan mendengarkan, memahami, dan mengapresiasi ragam karya sastra (puisi, prosa, drama) baik karya asli maupun saduran. Kemampuan berbicara sastra meliputi kemampuan membahas dan mendiskusikan ragam karya sastra di atas dengan isi dan konteks lingkungan budaya. Kemampuan membaca sastra meliputi kemampuan membaca dan memahami berbagai jenis dan ragam karya sastra, serta mampu melakukan apresiasi secara tepat. Kemampuan menulis sastra meliputi kemampuan mengekspresikan karya sastra dalam bentuk sastra tulis yang kreatif, serta dapat menulis kritik dan esai sastra berdasarkan ragam sastra yang sudah di baca.⁵³

Pembelajaran sastra sangat erat kaitannya dengan apresiasi sastra. Kemampuan apresiasi siswa sangat dituntut. Untuk menunjang kemampuan apresiasi siswa, guru diharapkan mampu menyampaikan materi sastra dengan baik, tentu dengan ketentuan bahwa guru mampu mengidentifikasi kemampuan dan kompetensi siswa, selain itu juga mampu membuat bahan ajar, dan media yang bisa memancing minat siswa untuk mempelajari sastra.

Sebagaimana telah disebutkan bahwa ada 3 ragam sastra yang harus dipelajari oleh siswa, yaitu puisi, prosa, dan drama. Dalam mempelajari puisi, guru juga harus memperhatikan keempat kompetensinya. Untuk keterampilan membaca puisi, siswa diharapkan bisa memahami ragam dan bentuk puisi yang telah diperlihatkan.

⁵³ Siswanto, *Op. Cit.* 171.

Berkaitan dengan hal ini, di kelas XII, terdapat tujuan pembelajaran mengidentifikasi tema dan ciri-ciri puisi kontemporer melalui kegiatan membaca buku kumpulan puisi kontemporer. Untuk dapat menentukan isi dari sebuah puisi kita dapat melihatnya dari segi pemunculan suatu gaya bahasa yang dominan hadir dalam suatu puisi atau kumpulan puisi. Gaya bahasa kadang menentukan suatu teks itu dapat dikatakan sebagai puisi. Namun yang membedakan seorang penyair dengan penyair lainnya, yaitu bagaimana pemanfaatan dan teknik penggunaan gaya bahasa tersebut ke dalam bentuk penyajian puisinya. Guru harus bisa menyusun strategi pembelajaran, model, dan media pembelajaran yang bisa merangsang siswa untuk mampu mengidentifikasi puisi tersebut.

Analisis ciri dan jenis dari gaya bahasa bisa mendorong siswa untuk cepat mengidentifikasi makna dibalik gaya bahasa dari suatu puisi. Walaupun demikian pembelajaran sastra semacam ini bukanlah hanya mementingkan pembelajaran dengan menghafal. Guru juga bisa menumbuhkan sikap kreatif siswa dengan menggabungkannya dengan kompetensi yang lain, seperti menulis puisi dengan memperhatikan bentuk atau tipografi puisinya.

Jadi pembelajaran sastra hendaknya mempertimbangkan keseimbangan pengembangan pribadi dan kecerdasan peserta didik. Pembelajaran semacam ini akan mempertimbangkan keseimbangan spiritual, emosional, etika, logika, estetika dan kinestetika. Sesuai dengan amanat kurikulum, pembelajaran sastra hendaknya digunakan peserta didik sebagai salah satu kecakapan untuk hidup dan belajar sepanjang hayat yang dibakukan dan harus dicapai oleh peserta didik melalui pengalaman belajar.

2.2 Kerangka Berpikir

Puisi sebagai sesuatu yang sangat intim dari seorang penyair, hadir dalam suatu bentuk yang beragam. Orang akan mudah menyebutkan bahwa itu puisi dari bentuk yang secara kasat mata terlihat. Selain itu pembaca juga dapat menentukan bahwa suatu teks merupakan puisi adalah dari gaya bahasa yang digunakan. Namun bagaimana pemanfaatan ciri-ciri dari gaya bahasa tersebut adalah hal yang membedakan antara penyair satu sama lain. Salah satu gaya bahasa yang menjadi ciri khas puisi modern adalah gaya ironi. Ciri-ciri dari gaya bahasa ironi inilah yang nantinya membuka jalan untuk dapat mengidentifikasi makna ironi dalam tiap puisi.

Melihat bagaimana kehadiran puisi modern yang mempunyai ciri khas dalam pemunculan gejala ironi dalam puisinya, maka ciri ujaran ironi dalam hal ini ujaran tulis yang bisa membuat makna ironi itu tercipta, antara lain *kesenjangan semantis, pemakaian gaya melebih-lebihkan, kontradiksi ujaran dan karakter penutur, dan kontradiksi ujaran dengan kenyataan yang dikenal khalayak.*

Secara lebih lengkap penjelasan mengenai ciri-ciri ironi sebagai berikut:

Ciri ironi yang pertama adalah kesenjangan semantis. Kesenjangan semantis disebabkan oleh kontradiksi leksikal. Kontradiksi leksikal itu ada yang hanya sampai pada taraf mewujudkan metafora dan ada pula yang sampai pada tataran yang lebih jauh sehingga menimbulkan keambiguan dan efek ironi.

Ciri ironi yang kedua adalah pemakaian gaya melebih-lebihkan. Pemakaian gaya melebih-lebihkan (hiperbola) dapat juga menimbulkan efek ironi.

Pemakaian gaya melebih-lebihkan mempunyai dua kemungkinan fungsi, yakni untuk menciptakan metafora dan untuk menegaskan nada menyindir atau mencemooh yang kadang-kadang sampai pada taraf sarkasme.

Ciri ironi yang ketiga adalah kontradiksi ujaran dan karakter penutur. Ciri ini pun sudah menyangkut masalah logika, sehingga berada dalam tataran logika. Pemahaman terhadap ciri ini memerlukan pengetahuan yang memadai tentang karakter penutur. Biasanya teks yang mengandung ciri ironi mempunyai hubungan tematis dengan teks lain yang pernah ada atau dapat juga ciri ini dihubungkan dengan folklore yang dikenal luas dalam suatu konteks sosial budaya.

Ciri ironi yang keempat adalah kontradiksi ujaran dengan kenyataan yang dikenal khalayak. Permasalahan yang menyangkut ciri ini lebih kompleks lagi karena menyangkut konteks kenyataan sosial budaya yang tidak jarang sulit dilacak. Sebagai ciri ujaran ironi, kontradiksi ujaran dengan kenyataan yang ada ketika sajak itu ditulis baru diketahui setelah mengenal keseluruhan sajak.

Setelah mengkaji ciri ironi yang muncul dalam tiap puisinya, langkah selanjutnya adalah menentukan jenis ironi yang terlihat sesuai analisis ciri ironi tersebut. Jenis ironi terdiri atas *ironi verbal*, *ironi struktural*, dan *ironi tragis*.

Jenis ironi pertama yaitu ironi verbal. Ironi verbal adalah ironi kata-kata. Ironi jenis ini dapat langsung dikenali dengan memperhatikan kata yang digunakan dalam puisi. Kemudian jenis ironi kedua yaitu ironi struktural. Ironi struktural merupakan ironi yang menggunakan unsur struktur yang menampilkan nada ironis. Sedangkan jenis ironi ketiga yaitu ironi tragis. Ironi tragis adalah ironi

yang baru dapat diketahui efek ironinya dalam keseluruhan makna sajak itu. Biasanya bersifat menyedihkan.

Kajian mengenai ciri ironi dan jenis ironi dapat mendukung untuk menemukan persoalan-persoalan yang diangkat dalam kumpulan puisi. Persoalan-persoalan yang ada dalam kumpulan puisi dapat ditemukan dengan menganalisis tema dari tiap puisinya. Maka perlu dilakukan analisis tema. Analisis tema dapat dilihat dari judul puisinya, namun itu bukanlah satu-satunya cara yang tepat. Apabila tema puisi belum dapat diidentifikasi maka barulah dihubungkan dengan analisis aspek ironi yang dilakukan sebelumnya. Dari kedua analisis ini maka akan diperoleh hasil yaitu mengenai persoalan-persoalan yang hendak disampaikan dalam kumpulan puisi. Setelah melakukan analisis ciri-ciri dan jenis ironi yang ada pada tiap puisinya dapat disimpulkan bahwa tema yang ada dalam puisi ini menyangkut permasalahan-permasalahan kota, yaitu *penyisihan*, *korupsi*, dan *kamuflase*.

Tema pertama yaitu penyisihan. Penyisihan adalah sebuah perlakuan yang diterima oleh rakyat kecil dari adanya bentuk kekuasaan golongan mapan. Penyisihan identik dengan diskriminasi. Kemudian tema kedua yaitu kamuflase. Kamuflase merupakan bentuk penyamaran untuk menyembunyikan sesuatu. Kamuflase diartikan sebagai gejala kepura-puraan dari suatu pihak untuk menutupi hal lain. Sedangkan tema ketiga yaitu korupsi. Korupsi adalah penyelewengan atau penyalahgunaan uang yang bukan miliknya. Biasanya korupsi identik dengan penyelewengan uang negara.

Berdasarkan kerangka berpikir yang diungkapkan di atas, maka melalui analisis ciri-ciri ironi dan jenis ironi serta tema puisi akan diperoleh makna ironi. Makna ironi dapat diungkapkan dengan menghubungkan bentuk ironi (ciri dan jenis ironi) dan tema puisi.